
DANIEL CID, VÍCTOR VIÑA

Editorial

En el año 1989, en el primer número de *ELISAVA Temes de Disseny*, llamada entonces *Temes de Disseny*, Jordi Berrio planteaba en un artículo sobre la crítica social del proyecto que una crítica dentro de esta disciplina era una cultura deslegitimadora. Una actitud que implicaba necesariamente una labor de denuncia para que el diseño no pudiera servir por más tiempo como ideología legitimadora del sistema. Han pasado veintiún años desde que este autor suscitó tal cuestión en un texto tan bien argumentado como paradigmático de aquel momento, dos décadas que han sido clave para el desarrollo intelectual de la profesión del diseño. Un periodo largo pero que, como siempre, ha pasado rápido y durante el cual esta profesión se ha incorporado significativamente al mundo universitario. Unos años que a través de contribuciones como la de esta revista –impulsada por personas como Enric Bricall, Jordi Pericot y el antes mencionado Jordi Berrio– han evidenciado que el diseño, una disciplina que comporta múltiples implicaciones económicas, culturales o tecnológicas y una gran capacidad para

prefigurar escenarios, puede ser una de las plataformas de reflexión actuales más destacables.

Si a lo largo de estos años aquí se ha vivido progresivamente lo que podría calificarse precisamente de legitimación del diseño, una disciplina joven que cada vez está teniendo un mayor peso en el conjunto de estrategias empresariales, es muy importante reflexionar sobre la propia condición para generar contenido teórico propio. El diseño tiene una historia relativamente reciente, una trayectoria veloz... Apenas está saliendo de su adolescencia, un período que suele caracterizarse por vivir en una cierta incompreensión y a la vez en un esfuerzo de autoafirmación. Ahora está empezando a construir una estética propia, un concepto, el de estética del diseño, que incluye aspectos éticos, económicos, tecnicocientíficos o históricos, pero también sociopolíticos. Haciendo de nuevo referencia a las escuelas de diseño, éstas apenas recientemente han incorporado en sus planes de estudio la sociología, la antropología o la historia económica y política. El siguiente paso debería ser el de

generar un discurso propio capaz de atraer otras disciplinas. Un punto de vista propio –tal y como en alguna ocasión ha defendido Josep Maria Pujol– dentro de los estudios culturales que le permita tomar posición y poner en práctica la crítica consciente y por lo tanto reducir la dominación en un mundo excesivamente instrumentalizado por el capital. En este sentido, una de las autoras que han escrito en este número de *ELISAVA TdD*, la economista Miren Etxezarreta, recoge con espíritu crítico las consideraciones de aquellos que piensan que a través del diseño se puede ejercer permanentemente una actividad crítica con la sociedad en la que vivimos, una percepción de la vida colectiva que revele sus limitaciones, evidencie sus defectos y la movilice con el objetivo de mejorarla. Pero esto difícilmente podrá conseguirse, nos recuerda Etxezarreta, mientras vivamos en un sistema económico cuyo objetivo consista en obtener beneficios para el capital privado. En este mismo volumen y en una especie de diálogo en la distancia, la aguda mirada de esta autora es recogida explícitamente en el artículo de la historiadora del diseño Raquel Pelta e implícitamente en el texto publicado conjuntamente por Jaume Badosa y Joan Subirats, diseñador y politólogo el primero y politólogo el segundo. Tanto una como los otros son muy conscientes de lo que plantea Etxezarreta pero apuestan por el poder de las acciones individuales o colectivas como motor de cambios mayores, con el convencimiento de que no hay poderes obligados sin contrapoderes sociales capaces de obligar. El sistema tiene sus fracturas y contradicciones, nos recuerda Pelta, a través de las cuales el ciudadano concienciado puede operar productivamente en ellas. Badosa y Subirats, en un análisis que proviene tanto de la política como de las ideas emanadas por los propios protagonistas del diseño, evidencian que, desde la perspectiva actual, de lo que se trata ahora no es de propagar actitudes universales o redentoras del mundo a través del diseño, sino de no dejar de hacernos preguntas sobre lo que producimos, cosa que sí consideran imprescindible. Hemos de apostar, dicen estos autores, por resocializar la función del diseñador, evitando una visión estrictamente técnica pero sí reclamando la complejidad y la integralidad de la dimensión de persona que todo proyectista debería tener. Ruedi Baur, en otro de los artículos publicados en este número de la revista,

traslada estos buenos propósitos a la realidad de la práctica profesional. Y lo hace recordando que el proceso de diseño lleva implícita la necesidad de cuestionarse el encargo. Cuestionárselo sin crear una ruptura con el cliente no es sólo un acto mínimo de resistencia, sino que además seguro que mejora el resultado, hace emerger nuevas posibilidades que la persona que hacía la petición de ninguna manera habría contemplado. Cumplir sin preguntar, someterse sin más va en contra del propio proyecto. El inicio de cualquier proceso de diseño, defiende Baur, debería descansar sobre este acto cuestionador y sobre la comprensión de los elementos presentes.

Al lado de estos planteamientos más prácticos sobre las posiciones que habría que tomar, aparece otro aspecto de orden metodológico que también es clave. Badosa y Subirats aportan un ejemplo muy claro sobre la carga simbólica del diseño y la capacidad que tiene de expresar nuestra identidad como persona, grupo o colectivo; concretamente contraponen el caso de una asociación de vecinos de barrio con una institución como la Unión Europea. Otra posible comparación habría podido ser el de una pequeña empresa con una gran multinacional, la cual seguramente habría invertido sumas importantísimas en el perfeccionamiento de su identidad para ser difundida a nivel mundial. Y en este proceso aparecen las cuestiones o preguntas determinantes que diseñadores como Baur vienen planteando desde hace tiempo. El tema es si esta fórmula aplicada por las grandes multinacionales ha de ser un modelo único que sirva también para las pequeñas empresas, o si en todo caso sería más pertinente desmarcarse de estas grandes estructuras y trabajar sobre la diversidad, la evolución o la especificidad; desmarcarse de la idea típica del logotipo para desarrollar elementos visuales más flexibles. Es decir, tal y como Baur plantea en términos más generales en su texto, que el diseño cultive la especificidad de las situaciones en vez de recorrer a las soluciones generalistas. Hay que ser sensible ante las diferencias: las respuestas cerradas o únicas aplicables a cualquier contexto son un error. En este sentido hay un tema muy significativo que no ha salido en este número de la revista pero que podría haberlo hecho: se trata del debate sobre las nuevas formas de sociabilidad y el espacio

doméstico ligado al tema de la vivienda social. Significativamente, después de décadas de lecciones no aprendidas y soluciones generalistas como los polígonos de viviendas, no parece que esta cuestión haya mejorado demasiado sencillamente porque desde los estamentos oficiales el tema se continua enfocando con miradas genéricas y no mirando de cerca. La complejidad de este aspecto de la vivienda se escapa de la escala y propósitos de este editorial –sin duda apunta posibles debates para próximas ediciones de *ELISAVA TdD*–, pero sí aporta nuevas evidencias de aquello que Baur suscita a partir de su experiencia profesional ejercida en el diseño de la comunicación.

El segundo bloque de escritos que completan este número veinticuatro inicia una nueva fórmula poco practicada en esta revista, la de artículos monográficos destinados a comentar la obra de un autor o un proyecto concreto de su producción, un hecho que ha supuesto la necesidad de incorporar por primera vez y de forma significativa imágenes en color para ilustrar los diferentes casos. Ante un tema como el que aquí se plantea, el diseño crítico, los ejemplos que se han escogido son de autores poco publicados cuya obra no discurre por los canales de difusión convencionales. Un tipo de diseño que sólo puede existir fuera del mercado, como una forma de diseño conceptual, donde el término conceptual no se refiere a la fase conceptual del proyecto sino a una propuesta dirigida a cuestionar cómo el diseño afecta a nuestras vidas. Se trata de formas de ver y de hacer ver. Unas propuestas que, cada una a su manera, intentan disolver la frontera entre lo real y lo ficticio, investigando cómo estas metodologías pueden integrarse en la vida diaria, haciendo frente a la utopía, la fantasía y la ficción, de tal manera que lo visionario se convierta en real y lo real pueda observarse como una ficción producida por las ideologías complacientes con las tendencias banales de productos de consumo. Diseños que van más allá de la evidencia, que se interrogan o desvelan, como hace la arquitecta y artista austriaca nacida en Sarajevo Azra Aksamija a partir de su proyecto *La mezquita genérica* con el sentimiento de islamofobia que se respira actualmente en los países del oeste de Europa y los Estados Unidos, así como las representaciones tendenciosas y politizadas que se hacen del islam. Roger Ibars analiza el caso de Dunne & Raby, unos diseñadores que desde los noventa

han estado investigando a través de sus proyectos los efectos psicológicos de las nuevas tecnologías, una trayectoria donde el concepto *diseño crítico* ha sido constantemente utilizado para definir sus proyectos y sus respectivas herramientas. En esta tarea, a nuestro entender, han sido capaces de superar debates un tanto infructíferos como el de querer distinguir entre arte y diseño, entre otras cosas porque, como los propios términos indican, no son lo mismo, y en cambio han sacado partido de la interacción significativa de estas dos disciplinas en el debate sobre la creciente disolución general en una cultura visual dominada por la imagen en movimiento y la interacción. Alessandra Caporale escribe sobre una de las personas que a través de su obra han sabido dar una mirada más personal a las implicaciones sociales, culturales y políticas de la tecnología. Se trata de la ingeniera y artista Natalie Jeremijenko, quien ha puesto en diálogo el juego y el uso de las experimentaciones colectivas de la red con invitaciones provocativas para desafiar a los mitos que giran entorno al conocimiento científico, en particular entorno a la inteligencia artificial y las biotecnologías. Finalmente, Pilar Echavarría sale de los formatos habituales y presenta un esbozo de glosario que incorpora en su título la idea de utopías cotidianas. Es decir, una especie de rechazo a los grandes postulados en favor de una relación más sensitiva del diseño con el día a día de las personas, entornos y vidas, con la vida real, el aquí y el ahora.

No queremos acabar este editorial sin destacar un hecho muy importante dentro de la historia de esta revista: con la publicación de este número se inaugura la versión en línea de *ELISAVA TdD* –<http://tdd.elisava.net>–, que incorpora también todos los números anteriores publicados sobre papel. De acceso totalmente libre, esta versión digital se estructura a partir de una arquitectura de la información planteada a partir de una base de datos relacional.

Igualmente, y como ya se ha apuntado al principio, a partir de este número la revista incorpora un nombre, el de *ELISAVA*, que de forma implícita había estado siempre presente. Así pues, pasa a llamarse *ELISAVA Temes de Disseny*, que de forma abreviada aparece como *ELISAVA TdD*. Además, apostar por esta nueva cabecera supone facilitar el acceso a la publicación a través de la red.